



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Z powodu Polski, z powodu Ameryki... : wspólny epizod z biografii twórczych Józefa Czapskiego i Jana Lechonia

Author: Małgorzata Krakowiak

Citation style: Krakowiak Małgorzata. (2016). Z powodu Polski, z powodu Ameryki... : wspólny epizod z biografii twórczych Józefa Czapskiego i Jana Lechonia. W: B. Szałasta-Rogowska (red.), "Literatura polska obu Ameryk : studia i szkice. Ser. 2" (S. 229-244). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Małgorzata Krakowiak

Uniwersytet Śląski

Z powodu Polski, z powodu Ameryki... Wspólny epizod z biografii twórczych Józefa Czapskiego i Jana Lechonia

Dziesięć lat po wybuchu drugiej wojny światowej mieszkający wówczas w Nowym Jorku Jan Lechoń wypełnił zawodowy i patriotyczny obowiązek, przygotowując rocznicową audycję w ramach autorskiego cyklu w Voice of America. Na swój prywatny użytek zanotował jednak 1 września w *Dzienniku*:

Obchodowości mam już nie po uszy — ale po prostu to moja fobia, coś dopiero mówić o tak niedyskretnej rzeczy, jak pisanie o walkach i udrękach, których nie przeżyłem¹.

Półtora miesiąca później napisał:

Śmierć cudza, a w końcu własna przestała być przez tę wojnę problemem — zniknęła żaloba i żal po zmarłych. Stępiało, a w końcu umarło współczucie. Świat, który przeżył Buchenwald i Katyń — niczego nie czuje.

Dz, I, s. 88

Groźne i porażające to słowa.

W tym samym czasie po drugiej stronie oceanu, w Europie w 6. numerze paryskiej „Kultury” zamieszczał wprowadzającą refleksję pod tytułem *Szeptem* Józef Czapski. Czytamy tam:

¹ J. LECHOŃ: *Dziennik*. T. 1: 30 sierpnia 1949—31 grudnia 1950. Warszawa 1992, s. 27. W dalszej części artykułu cytaty z tomu pierwszego *Dziennika* będę oznaczała skrótami: Dz, I — oraz numerem strony. Pozostałe dwa tomy *Dziennika* będę opatrywała skrótami: Dz, II (J. LECHOŃ: *Dziennik*. T. 2: 1 stycznia 1951—31 grudnia 1952. Warszawa 1992) oraz Dz, III (J. LECHOŃ: *Dziennik*. T. 3: 1 stycznia 1953—30 maja 1956. Warszawa 1993).

Dziesięć lat temu. Czasami mi się zdaje, że człowiek nie ma prawa istnieć, że żyjemy wszyscy tylko dzięki naszej bezmyślności, naszej niewierności, dzięki naszej niepamięci. Kto z nas mógłby oddychać, mógłby żyć, gdyby pamiętał naprawdę i pamiętał nieustannie...

Nawet słowa najświętsze, nawet pamięć o zmarłych — wszystko nabrało w słowach naszych i pismach jakiejś gładzizny, połysku martwych, drewnianych przedmiotów — narzędzi propagandy. [...]

W tę rocznicę może by lepiej milczeć i myśleć².

Zadeklarowana atrofia uczuć z jednej, obezwładniający wyraz straty z drugiej strony mogłyby sugerować bliskie, wspólne stanowiska obu autorów (niemal równolatków), opisujących stan świadomości polskich pisarzy emigracyjnych w dziesiątą rocznicę traumatycznego września 1939 roku. Ponieważ jednak owymi autorami byli Lechoń i Czapski, sprawa nie była aż tak jednowymiarowa.

Lektura pisma Giedroycia zazwyczaj wywoływała irytację Lechonia. Tak stało się i tym razem, gdy w paryskim piśmie redaktor, w ramach dyskusji o nowej wizji świata i Polski, zamieścił w cytowanym wrześniowym numerze, jak to określił, „świetne i wstrząsające studium Wańkowicza, które zajmie niewątpliwie jedno z czołowych miejsc w literaturze narodowej”³ — *Klub Trzeciego Miejsca*⁴. Przeczytawszy słowa Giedroycia, Lechoń zżymał się parę dni, o czym świadczą zapiski diaryistyczne. W notatce z 30 września dawał upust złości, pisząc:

Prawdziwa furia na Wańkowicza, Giedroycia i całą „Kulturę” nie opuszcza mnie prawdopodobnie dlatego, że poza listem do Giedroycia, na który on nie raczył zresztą odpowiedzieć — nie odreagowałem właściwie tych spraw. [...] Każda wiadomość o jakichś zbrodniach dziejących się w Polsce odbija się na mnie furią na „Kulturę” i zwłaszcza na jej papieża i Wielkiego Mogoła — Czapskiego. Ten świętek, skądinąd czuły i zacny facet, ma jakieś zakamarki dostojewskie, jakieś hrabskie przekory w sprawach, gdzie nie może być mędrkowania, tylko bardzo prosta i bezwzględna moralność.

Dz, I, s. 66–67

Słowa te przypominają o polaryzacji stanowisk emigrantów wojennych i pozwalają zwrócić uwagę na coś jeszcze: nieskrywane emocjonalne zaangażowa-

² J. CZAPSKI: *Szeptem*. „Kultura” 1949, nr 6, s. 3, 4.

³ REDAKTOR [J. GIEDROYC]: [artykuł wstępny]. „Kultura” 1949, nr 6, s. 2.

⁴ Zob. M. WAŃKOWICZ: *Klub Trzeciego Miejsca*. „Kultura” 1949, nr 6, s. 5–83. Studium Wańkowicza składa się z *Listu do Florczaka i bliskich* oraz dwóch obszernych części: *Świat* oraz *Emigracja*. W drugim rozdziale drugiej części pt. *Jaskrawe światło* Wańkowicz analizuje kolejno: *Arogancję wobec Anglików*; *Chamstwo wobec kraju*; *Ostracyzm wobec współemigrantów*. Dopełnia obraz emigracji rozdziałem trzecim pt. *Wstydlivy cień*, poświęconym polskim kompleksom wobec Anglików, ich bezwładowi wobec bolszewików oraz „załapaniu wobec kraju”.

nie Lechonia oraz bardzo polskie (a może po prostu ludzkie) osobiste podłoże antagonizmów.

Sumiennie prowadzony przez Lechonia dziennik pełnił funkcję terapeutyczną. Miał (z założenia lekarza) pomagać Lechoniowi w odzyskiwaniu kruchej wewnętrznej równowagi. Był „przepisanym lekarstwem” dla artysty i działacza. „Działacza”, bo Lechoń w Nowym Jorku był człowiekiem instytucją: redaktorem „Tygodnika Polskiego” (1943–1947), współpracownikiem radia Voice of America i rozgłośni nowojorskiej Radia „Wolna Europa”, członkiem Instytutu Józefa Piłsudskiego, wiceprzewodniczącym Komisji Historii Literatury Polskiego Instytutu Naukowego. Mógł uchodzić za silnego, może nawet szczęśliwego człowieka. Tak przynajmniej postrzegał go zaprzyjaźniony z nim Rafał Malczewski:

W roku 1950 spotkałem go w Nowym Jorku, gdzie przesiedziałem pół roku. Był w świetnej formie. Zapomniał już o operacji i chorobie, która nękała go przez długie miesiące, urządzał się i zagospodarowywał, bogatszy w dolary. Coraz bardziej zdawał się być zadowolony i zasiedziały w Nowym Jorku, posiadający stosunki, wpływy, kochany, **prawie już Zagłoba przetrącony Proustem**. Zagłoba pełen wykwintu umysłowego, Proust łasy na życie i radość. Tak przynajmniej wtedy wyglądało⁵.

Kiedy Rafał — malarz i syn słynnego młodopolskiego malarza — zachorował, poeta nie tylko dodawał przyjacielowi otuchy, lecz także świadczył całkiem konkretną pomoc. Chciałoby się zapytać: Czy to charakterystyka tej samej osoby, której dziennikowe notatki czytaliśmy wcześniej? Niestety — tak. Mimo pozorów stabilizacji i sukcesu, Ameryka nie była dla Lechonia krainą szczęśliwości. Pod datą 15 września 1949 zapisał on:

W kwietniu będzie 20 lat, odkąd wyjechałem na stałe z Warszawy. Żadne Polonie, żadni uchodźcy — nie mogą zastąpić tego, co czułem, ilekroć przyjeżdżałem z Paryża do Warszawy: żywiołu języka, jego związku z życiem, nieoczekiwanych reakcji na życie i jego nienatrętnej melodii.

Dz, I, s. 43

Należał Lechoń również do tych polskich pisarzy, którzy na emigracji — z różnych przyczyn — odnajdywali się z najwyższym trudem.

Coś jest źle ze mną i czuję się po prostu Wittlinem. Znów cały dzień ze wzrokiem zagapionym i nic z tego: ani jednej myśli, ani jednej linijki

Dz, I, s. 173

⁵ J. LECHOŃ, Z. i R. MALCZEWSKY: *Coraz trudniej żyć, a umrzeć strach. Listy 1952–1955*. Warszawa 2008, s. 171, podkreślenie rozstrzelonym drukiem — M.K.

— wyrzucał sobie niemoc twórczą, porównując się do głównego przedstawiciela bezbrzeżnej nostalgii — Józefa Wittlina, który notabene irytował Lechonia swoim oficjalnym milczeniem⁶.

Dla Wittlina Ameryka była miejscem zesłania. Stwierdzał w 1941 roku:

Jestem tutaj klasycznie obcy. Nie przyjechałem do żadnej organizacji, która by stanowiła opiekuńczy surogat rodziny, ani do żadnej partii, która by mnie uważała za „swojego człowieka”. Przyjechałem do samej Ameryki, a więc jednak do wuja. Do wuja Sama. Wuj Sam ma setki milionów siostrzeńców i nic dziwnego, że nie bardzo rozczulił się moim widokiem⁷.

Po roku przyznawał się:

Jak każdy Europejczyk, miałem i ja w Europie mylne wyobrażenie o Ameryce. Wydawało mi się, że zastanę jeśli nie raj, to mały edenik, w którym na miejscu drzew poznania rosną wspaniałe warsztaty mechaniczne. [...] Grubo się zawiodłem⁸.

Wprawdzie Wittlin doceniał amerykańską wolność i starał się dociec przyczyny powszechnej zasady *keep smiling*⁹, nie trzeba jednak dodawać, że jego ewentualne nadzieje na znalezienie za oceanem „raju” okazały się płonne. Nie był wyjątkiem. Dla wielu wojennych uciekinierów Ameryka nie stała się „ziemią obiecaną”. To, co ważne, co cenione, co znane, pozostawało w Europie, w Polsce, w przeszłości. Z takim właśnie obrazem świata mamy do czynienia w Lechoniowej *Wizie do Ameryki*, będącej w zamyśle rozdziałem nieukończony przez autora powieści *Bal u senatora*. Nawiązując do własnych przeżyć i obserwacji z czerwca 1940 roku¹⁰, pisarz kreślił wizję, co najmniej, przesilenia kulturowego, jeśli nie już spełnionej katastrofy. Na tle kłębiącego się skłóconego tłumu oczekujących na wizy umożliwiające wyjazd z ogarniętego wojną, kapitulującego

⁶ Por. zapis z 24 września 1949 r.: „Wittlin jest przekonany, że powinien napisać arcydzieło, które by dostało Nobla, i to go paraliżuje” (Dz, I, s. 32). Oczywiście Wittlin „milczał” pozornie, o czym świadczy bagatelizowana przez samego autora, a z czytelniczego punktu widzenia niezwykle cenna eseistyka literacka.

⁷ J. WITTLIN: *Do jakiej Ameryki jechałem*. W: IDEM: *Orfeusz w piekle XX wieku*. Kraków 2000, s. 310.

⁸ J. WITTLIN: *Mój pierwszy rok w Ameryce*. W: IDEM: *Orfeusz w piekle...*, s. 318.

⁹ Zob. ibidem, s. 319–326.

¹⁰ „Malczewski wspominał destrukcyjny bałagan wśród ocalałych resztek polskiej administracji oraz nastroje bezradności i załamania sporej części uciekinierów i na ich tle Lechonia, któremu też nie udało się uchronić przed poczuciem klęski — w wymiarze osobistym i ogólnym. Oto bowiem na jego oczach dokonywała się zagłada świata, który ukształtował jego system wartości i styl życia”. Zob. B. DOROSZ: „Coraz trudniej żyć, a umrzeć strach”. O dramatycznej przyjaźni poety i malarza. W: J. LECHOŃ, Z. i R. MALCZEWSKY: *Coraz trudniej żyć...*, s. 13.

kontynentu do Ameryki, ukazywał spory o to, co warto ocalić (czy życie dla tworzenia? czy materialną substancję kultury?) i heroiczne wybory nielicznych, którym narrator przypisywał słusność i moralne zwycięstwo:

To oni! To pierwsza grenadierów, to pułk Kamila, który przedwczoraj dopiero wycofał się z ciężkiej bitwy i jedzie bić się dalej, do Anglii.

Co ci chłopcy myślą, że idą równo, miarowo, jakby nie było wojny, jakby nie szli wśród ruin nieodwołalnie walącego się świata. Kto im powiedział, że ich wyczyszczone hełmy, odprasowane jak na bal mundury są najbardziej porywającym widokiem, jaki można teraz zobaczyć [...]?¹¹

Z uznaniem patrzył Kątski, muzyk o uznanej renomie, na oddział swego młodszego uzdolnionego przyjaciela Kamila, który potrafił dokonać conradowskiego wyboru: zaryzykować życie, bo tak było trzeba. *Wiza do Ameryki* została opublikowana w „Wiadomościach” Grydzewskiego 16 kwietnia 1950 roku. Po wróćmy do niej niebawem.

* * *

Z początkiem roku 1950 przyjechał do Ameryki Józef Czapski. Na moment jego droga znów przecięła się z drogą Lechonia. Znów, bo obaj spotykali się już wcześniej. Nie mogło być inaczej, skoro reprezentowali to samo pokolenie. Chociaż... Przynależeli do różnych ugrupowań artystycznych. Czapskiemu — malarzowi kapiście — mentalnie bliżej było przed wojną do radykalnych awangardystów aniżeli do twórców z kręgu Skamandra. Pisał po latach:

Nigdy, znając dobrze wielu skamandrytów, nie czułem w nich krzyku mojego pokolenia, nie brałem ich bardzo na serio, poza jednym Tuwimem.

[...] Tytus Czyżewski [...]; Bruno Jasiński [...]; Młodożeniec, milczek nieśmiały; nawet Peiper [...] — ten świat, który odkrywałem poprzez kapistów, Waliszewskiego, Jaremcę — zdawał mi się krzykiem mojego pokolenia. Świat młodych, w którym żyłem wówczas — trzon przyszłych kapistów — miał reakcję przeciw Skamandrowi jeszcze bez porównania gwałtowniejsze ode mnie¹².

Pierwsze pokolenie twórców z okresu odzyskanej niepodległości nie było jednolite. Na ogół jednak jego przedstawicieli łączyła jedna cecha — deklarowany konflikt z tradycją¹³. Lechonia z Czapskim połączyła zaś — paradoksalnie — wzajemna niechęć. Po latach Czapski wyznał:

¹¹ J. LECHOŃ: *Bal u senatora*. Oprac. T. JANUSZEWSKI. Warszawa 1999, s. 60, podkr. — M.K.

¹² J. CZAPSKI: „*Tamten brzeg*” i *własne wspomnienia*. W: IDEM: *Tumult i widma*. Kraków 1997, s. 292. Kolejne cytaty z tego wydania tekstów Czapskiego opatruję skrótami TiW.

¹³ Recenzentka książki Joanny Pollakówny o Czapskim niezbyt precyzyjnie wyraziła przed laty ciekawą sugestię: „Związki kapistów, a Czapskiego w szczególności, ze skamandrytami (Lechoń

Z czasem Lechoń stał się dla mnie postacią najbardziej typową w Skamandrze. Nie lubiłem Lechonia wbrew wspólnym przyjaciółom, którzy aż po New York próbowali nas zbliżyć.

„*Tamten brzeg*” i własne wspomnienia, TiW, s. 292

Obopólna antypatia wynikała po trosze z przekonania o miałości talentu przeciwnika. Czapski nawet w starobielskim obozie miał odczuwać wstyd podczas słuchania deklamacji Lechoniowego *Piłsudskiego* z powodu zawartego w nim fałszu artystycznego („*Tamten brzeg*” i własne wspomnienia, TiW, s. 293–294), Lechoń zaś widział w Czapskim jedynie nie najlepszego malarza, który także opowiada i pisuje coś o malarstwie¹⁴.

Mimo to w trudnych latach wojny i emigracji Lechoń i Czapski czasami zbliżali się do siebie ze względu na Polskę. By uniknąć literackiej emfazy, można powiedzieć, że okoliczności zewnętrzne sprzyjały nawiązywaniu kontaktów. W roku 1942 Czapski, mianowany przez generała Andersa szefem Wydziału Propagandy i Informacji przy Sztapie Armii Polskiej, proponował Lechoniowi udział w jury konkursu na pamiątnik żołnierski. Na wieść o tym poeta „miał zdumiony wykrzyknąć: »Od kapistów do 'Orla Białego', jakąż to niezwykłą drogą!«”¹⁵. Niestrudzony Czapski pisał z Bliskiego Wschodu:

Mamy trzy teatry; naprawdę świetnie wystawiliśmy *Damy i huzary*. Potrzebny nam koniecznie repertuar. Pono nowe sztuki napisał Cwojdzński, może Lechoń i Wierzyński. Pamiętajcie, że tu jest kilkadziesiąt tysięcy Polaków i że jest zwyczajny obowiązek tym ludziom dać słowo polskie¹⁶.

Patriotyczny obowiązek zdawał się unieważniać geograficzną odległość autorów i ich diametralnie różne doświadczenia wojenne.

w Paryżu, Iwaszkiewicz, „Wiadomości Literackie”) to kolejna biała plama w historii dwudziestolecia. W gruncie rzeczy młodzi malarze byli duchowymi spadkobiercami skamandrytów [jak można być spadkobiercą rówieśnika? — M.K.] w tym samym stopniu co formistów. Jedni i drudzy chcieli uwolnienia artystów, pisarzy i poetów od obowiązków obywatelskich. Chcieli wolności w wyborze tematu, swobody twórczej i intelektualnej”. J. Sosnowska: *Czapski*. W: *Czapski i krytycy. Antologia tekstów*. Wybór i oprac. M. Kitowska-Łysiak, M. Ujma. Lublin 1996, s. 234.

¹⁴ W latach trzydziestych Czapski napisał książkę o J. Pankiewicz: J. CZAPSKI: *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Wypowiedzi o sztuce*. Warszawa 1936; pracował nad niedokończoną książką o Wasiliju Rozanowie, publikował szkice w krakowskim „Głosie Plastyków”, warszawskich „Wiadomościach Literackich” i „Drodze” oraz wygłaszał odczyty, np.: *Co nam dali malarze francuscy drugiej połowy XIX wieku?* w Muzeum Narodowym w Warszawie w 1937 r. (zob. J. Zieliński: *Krótki przewodnik po długim życiu*. Warszawa 1997, s. 22–23). W 1937 nakładem Instytutu Propagandy Sztuki ukazał się tekst Czapskiego *O Cézannie i świadomości malarskiej*.

¹⁵ B. MANSFELD: *Znane nazwisko, nie widziane obrazy*. W: *Czapski i krytycy...*, s. 190.

¹⁶ Ibidem, s. 178, podkr. — M.K. Mansfeld cytuje ten list za opublikowanym w 1944 r. w wydawanym w Nowym Jorku „Tygodniku Polskim” (1944, nr 9) i ukazującym się w Rzymie „Orle Białym” (1944, nr 18) artykułem Felicji Lilpop-Krancowej: *Od kapistów do „Orla Białego”*.

Po zakończeniu wojny Lechoń, jak wspomniałam, na pozór zadomowił się w Ameryce. Czapski przyjechał tam tylko „na chwilę” w ściśle określonym, bynajmniej nie turystycznym celu. Trzeba było pozyskać fundusze na wydawanie paryskiej „Kultury” (którą Lechoń czytywał i podczas lektury której się złościł). W *Dzienniku* pod datą 8 stycznia 1950 poeta odnotował śniadanie z Czapskim:

Sama czułość, wspomnienia i dowcipy, wszystko załatwione przez obecność dwóch Lilpopek. Pokazał mi swoje pejzaże — no, niby jak mówiła Fryzowa: „Nie rozchodźmy się”, ładne kolory i tyle. Pełno entuzjazmu, planów. Żywotność tego faceta jest fantastyczna. Ale wszystko to groch z kapustą, przywalone dobrocią, wdziękiem i hrabstwem.

Dz, I, s. 178

Wraz z przyjazdem Czapskiego powróciła dawna mieszanka żywionych wobec niego kompleksów — wyższości i niższości, dodatkowo jeszcze skomplikowana świadomością jego dobroci. Lechoń notował zgryźliwe uwagi o malarskiej wrażliwości Czapskiego („taki Czapski może tylko zauważyć duży nos pana Augusta” — Dz, I, s. 195) i o brakach kompetencji krytycznoliterackich („Teraz dowolność w ocenie pisarzy doszła do zdziczenia, którego przykładem jest artykuł Czapskiego o Wańkowiczu. Gdyby istniała jakaś opinia literacka polska, jakaś hierarchia, ten artykuł zatłukłby jego autora na zawsze” — Dz, I, s. 211). Po ponad roku od wyjazdu Czapskiego zapisał jeszcze:

Na okładce nowej książki Wańkowicza *Ziele na kraterze* zacytowane jest retoryczne pytanie Czapskiego: „Co nam przyniesie *Ziele na kraterze*. Czy to nie będzie rodzaj *Pana Tadeusza* prozą naszych czasów?” Oczywiście, że nie będzie, nie było i nie jest. Jeżeli Czapski miał co do tego wątpliwości, to — go zapytam: „Co nam przyniesie nowy artykuł Czapskiego? Czy to nie będzie czasem najwyższy, nie do przekroczenia szczyt wiatrologii, reklamiarstwa i nieodpowiedzialności?”

Dz, II, s. 277

Obok podobnych ocen powtarzał nie raz:

To bardzo dobry facet. I to coś znaczy.

Dz, I, s. 189

W celu dopełnienia obrazu ich pełnych uprzedzeń relacji przywołajmy wspomnienie tamtych lat poczynione w rozmowie Czapskiego z Piotrem Kłoczowskim:

Koszmar mojego życia... [...] Byliśmy w dobrych stosunkach, ale ja go nie znosiłem od początku. Był strasznie głośny. W Polsce go właściwie nie widziałem,

no, może tylko w kawiarni. Taka kawiarniana znajomość. Ale potem spotkałem go w Ameryce. [...]

Padał deszcz, kiedy go spotkałem, a on do mnie: „Co się zajmujesz tą »Kulturą«, nie zajmuj się tymi rzeczami, ja się zająłem i siedem metrów kieszki wycięli mi za to”. Pamiętam ten jego tubalny głos na ulicy w Nowym Jorku. On był strasznie zazdrosny. Bo ja byłem nowością, jak przyjechałem, a on — biedaczek — był już zazdrosny. Zły na mnie, że mu zabrałem Mieczysławska¹⁷.

Aniela Mieczysławska (jedna ze wspomnianych przez Lechonia „Lilpoppek”) zaoferowała Czapskiemu stancję oraz pomagała w organizowaniu jego objazdów i prelekcji. Była to pomoc bezcenna dla przybyłego z misją od Giedroycia słabo mówiącego po angielsku emisariusza z Europy. Giedroyc przysyłał wciąż nowe listy z instrukcjami co do kolejnych spotkań. Czapski odpisywał, jeździł, mówił. Opowiadał i świadczył o zbrodni katyńskiej — oficjalnie i prywatnie. Pod datą 3 kwietnia 1950 roku Lechoń odnotował:

Śniadanie z Czapskim. Parę razy mało nie rozpląkał się, mówiąc o różnych polskich zapomnianych bohaterstwach i cnotach, tych nie na pokaz. Widać, że ma nerwy poszarpane przez ten Starobielsk, Monte Cassino i terazniejsze kłopoty, które sam na siebie zwał. Bardzo się cieszę, że mówiliśmy tylko o tym, z czego żadna kłótnia nie mogła wyniknąć, i że te dwie godziny przeszły prawie w przyjaźni.

Dz, I, s. 258

Oficjalnie poprawne stosunki obu mężczyzn i przyjazna atmosfera ich kontaktów nie zapobiegły jednak zdumieniu Lechonia pomieszaniem z oburzeniem, kiedy niespełna dwa tygodnie później Czapski ośmielił się skomentować przeczytaną właśnie *Wizę do Ameryki*:

Mówił jak wielki znawca, ważąc każde słowo i tak, jakbym powinien być szczęśliwy, że on się tym zajmuje. Było coś w tym zdumiewającego jako brak form, bo przecież ja nigdy bym nie dzwonił do niego, aby powiedzieć, nie pytany, że jego obrazy dosyć mi się podobają.

Dz, I, s. 270

Cóż mogło skłonić malarza do przychyłnej oceny *Wizy*...? Znając poglądy Czapskiego na sztukę, można domniemywać, że na przykład kreacja postaci Kamila. Kamil chce być etycznym maksymalistą. Zmierza do wierności prawdzie.

I z nią muszę być tak uczciwy, jak Mozart z muzyką — odpowiada Kątskiemu. Każdy mój postępek musi być tak czysty, jak jego nuty. Wszystko niech będzie

¹⁷ J. CZAPSKI: *Świat w moich oczach*. Rozmowy przeprowadził P. KŁOCZOWSKI. Ząbki—Paris 2001, s. 158, 159.

tam, gdzie powinno. Byłoby zbrodnią, gdyby pan nie ratował się dla muzyki, ale ja [...] chcę, abym kiedyś, jeśli przejdę przez to wszystko, mógł powiedzieć jak Rachela: „Gust ten właśnie miałem, aby nie pisać”¹⁸.

Życiowy fałsz z pewnością nie przysłużyłby się sztuce. Artystyczne wybory wiążą się z osobistą odpowiedzialnością twórcy.

* * *

Chociaż Lechoń odmawiał Czapskiemu prawa do zajmowania się literaturą, ten ostatni traktował pisanie jako czynność naturalną. Przez długie lata swego życia zapełniał kolejne kajety spisywanymi refleksjami i rysunkami. Po wojnie systematycznie publikował recenzje, szkice i eseje. Kilka z nich powstało z powodu wizyty Czapskiego w Ameryce. Wielokrotnie powtarzał on, jak dla malarza ważna jest świeżość spojrzenia i jedyność przeżycia. Niestety, cała ta (zainspirowana przemyśleniami Cézanne’a) teoria¹⁹ nie sprawdzała się w realiach amerykańskich pejzaży. Szczególnie wyrazista jest relacja artysty z wyprawy nad słynny wodospad Niagara, poczynionej oczywiście przy okazji kolejnego odczytu dla Polonii:

Na drugi dzień poszedłem nad wodospad, do którego jeszcze Niemcewicz przedzierał się z siekierami. Poprzez gęsty pył wodny patrzałem przeraźliwie obojętnie na ten „największy na świecie” wodospad. [...]

Nie umiałem w sobie wykrzesać żadnego mocniejszego uczucia wobec tych zwałów wodnych, zabudowanych hotelami, fabrykami, opasanych mostami, z niezliczonymi punktami obserwacyjnymi, z windami, z lunetami, które pozwalają patrzeć na nie z góry i z dołu.

Łańcuch niewidzialny, TiW, s. 110

Oto cały opis dokonany przez malarza. Dodać należy, że nierobiący na nim najmniejszego wrażenia wodospad porównany został do małej rzeczki na rodzimej Białorusi i — oczywiście — na porównaniu tym stracił. Jeszcze bardziej dramatycznie ukaże się nieistotność opisywanego krajobrazu dla Czapskiego, gdy zestawimy ów brak wrażenia z malarskim *credo*, wypowiedzianym parę lat później we wstępie do katalogu paryskiej wystawy:

W pewnej chwili życia spływa na człowieka świadomość, że wizja malarska świata otaczającego jest uwarunkowana stosunkiem do świata wcale nie tylko

¹⁸ J. LECHOŃ: *Bal u senatora...*, s. 42.

¹⁹ Zob. J. CZAPSKI: *Amerykańskie ścieżki*, TiW, s. 165 oraz wyrazisty fragment późnego wywiadu z Czapskim: „Cioran napisał gdzieś, że należałoby filozofować tak, jak gdyby się było troglodytą — co przypomina zdanie Cézanne’a, że tak trzeba patrzeć na pejzaż, jak gdyby nikt przedtem go nie widział”. *Rozmowa z Józefem Czapskim*. Wywiad przeprowadzili R. AESCHLIMANN i R. GARZAROLLI. W: J. CZAPSKI: *Dzienniki, wspomnienia, relacje*. Oprac. J. POLŁAKÓWNA. Kraków 1986, s. 210.

malarskim, że ta wizja artysty, gdy się rodzi, jest i musi być samotna [...]. Nieustanne poszerzanie, pogłębianie wrażliwości na świat nas otaczający, powracanie przy tym systematyczne do zaciętego, pokornego studiowania natury, jej form i barw [...] — to jest drogą prowadzącą ku mojemu malarstwu, o którym cóż zresztą mógłbym powiedzieć?

Powinno mówić za siebie²⁰.

Niagara w ogóle Czapskiego nie obeszła.

Nieco bardziej zajmowali go ludzie. Z zainteresowaniem obserwował stosunki społeczne, obyczajowość; zestawiał je także, odruchowo prawie, z panującymi w Europie oraz obecnymi w jego wspomnieniach. Często realia amerykańskie wydawały mu się osobliwym panoptikum. Zdawał sobie sprawę z kulturowej obcości.

Ileż razy — pomyślałem — moje reakcje na życie amerykańskie i jego obyczaje, moje odruchowe zgorszenia muszą się zdawać Amerykanom naiwne, niezrozumiałe czy drażniące. Ale cóż z tego. [...] Wnikanie właśnie w istotę sprzecznych odruchów, a nie zamazywanie ich, może pomóc we wzajemnym zrozumieniu.

Czarne lusterko, TiW, s. 86–87

Jego prywatne „badania” amerykańskości skutkowały celnymi, czasem groteskowymi spostrzeżeniami.

Pewnego razu odwiedził bar w Chicago. Od kelnerki, Polki z pochodzenia, starszej blondynki „z długim, trochę kaczym nosem” (tak ją zapamiętał), usłyszał, że „to jest prawie niebo”. Zdumiony, nie mógł się powstrzymać od napisania w dość ascetycznym reportażu „*Prawie niebo*” komentarza:

Patrzę na czerwone neony, na setki butelek, na tłustego barmana i gorączkowy pośpiech, z którym ta kelnerka i jej koleżanki obsługują tłustych gości. A więc tak ma wyglądać niebo.

„*Prawie niebo*”, TiW, s. 83

Skąd bierze się zadowolenie i poczucie szczęścia, jeśli przebywamy w przypominającym bardziej piekło niżli raj miejscu? Tak jak wszędzie indziej — z dostatku (oczywiście względnego), z wielości, z rozmachu i nadmiaru. Amerykańscy obywatele są dumni ze swego kraju i przeświadczeni, że żyją w „najlepszym miejscu na ziemi” („*Prawie niebo*”, TiW, s. 77–78). Wstrząsem stały się dla Czapskiego obchody Święta Trzeciego Maja w Chicago — zarówno kiczowate wnętrze kościoła Świętej Trójcy, jak i istic operetkowa defilada weteranów (*Czarne lusterko*, TiW, s. 87–93). Zwracał uwagę na przesadnie strojne kapelusze

²⁰ J. CZAPSKI: *Patrząc*. Kraków 2004, s. 377–378.

kobiet podczas bankietu dobroczynnego (zob. *Malowane życie, malowana śmierć*, TiW, s. 115–116) oraz właściwie zamożnych, a mimo to strajkujących robotników w Detroit (zob. „*Prawie niebo*”, TiW, s. 81–82). Szokował Czapskiego — w 1950 roku — prężnie działający przemysł pogrzebowy. Pamiętał malarz rodzimą obrzędowość funeralną, której na próżno szukać w kraju promującym życie i młodość.

Bo reklama i nawet humor mają także swoje miejsce w sprawach śmierci. „Chcesz zrobić przyjemność swej babce — kup na raty działkę na cmentarzu w takim a takim zakładzie pogrzebowym” albo „Umrzyj tylko — resztę my już załatwimy” i adres domu pogrzebowego. Takie „kawałki” czyta się w gazetach.

Jakże to wszystko dalekie od Bramy Niebieskiej i wiecznej szczęśliwości.

Malowane życie, malowana śmierć, TiW, s. 122

W Ameryce wydaje się, że „wieczna szczęśliwość” jest tu i teraz. Doświadczają jej barmanki, robotnicy, rześkie staruszki z magazynu „Life”. Jeśli komuś zdarzy się umrzeć, obsługa Funeral Home zadba o jego strój, makijaż i tło, aby zmarły przyjemnie wyglądał. Czapski przytacza zasłyszane opowieści o efektach przygotowywania umarłych do uroczystości pogrzebowej:

„[...] Miał twarz pięknie wymalowaną, nigdy nie widziałem go tak młodym. Był w jasnym ubraniu i ognistym krawacie”. [...]

„[...] Półsiadła, jakby w jajku z kwiatów. Była nie tylko starannie wymalowana, ale do tego wyraźnie i całkowicie sztucznie uśmiechnięta.

Malowane życie, malowana śmierć, TiW, s. 122²¹

Kogoś, kto — jak Czapski — widział trupy na wojnie, a w śmierci chciałby się doszukać momentu transcendencji, podobne osobliwości nawet nie śmieszyły.

Komercjalizacja wszystkiego (nawet śmierci), powierzchowność i brak wyobraźni (jak określał Czapski pozbawione wycucia porównania i żarty ze

²¹ Podobną egzotykę w amerykańskim podejściu do śmierci dostrzegał inny emigrant i eseista Józef Wittlin: „Na ulicach Nowego Jorku nie spotkałem dotąd ani jednej osoby w żałobie. Zdaje się, że strój żałobny nie jest tu przyjęty ani u kobiet, ani u mężczyzn. Byłaby to nadmierna wstydlivość uczuć, niechęć do ostentacji, zabraniająca rodzinie zmarłego afiszowania żałoby? Lub raczej wzgląd na obce i obojętne otoczenie, któremu nie należy mieć *good time'u* i *keep smilingu*? *Keep smiling* został tu wyniesiony na zawrotne szczyty perfekcji i zdaje się obowiązywać w każdej okoliczności życia tudzież śmierci. Natrafiamy w pismach na fotografie wdów po bohaterach wojennych: twarze opromienione tak czarującym uśmiechem, iż ktoś, kto nie zna języka angielskiego i nie wie, o co chodzi, mógłby je wziąć za reklamę pasty do zębów. Z drugiej strony daje się zauważyć pewną delectację pogrzebami, oczywiście też w ramach *good time'u* i *keep smilingu*. Pogrzebowość, że tak określimy tę gałąź użyteczności publicznej, zdaje się należeć w pewnych sferach do przyjemności życiowych”. J. WITTLIN: *Mój pierwszy rok...*, s. 320.

spraw zasadniczych) zaskakiwały malarza w Ameryce najbardziej. Znalazł on jednak w Stanach coś, co wywarło na nim wrażenie. Dziś powiedzielibyśmy, że były to obszary wykluczenia społecznego. Zawsze zwracał uwagę na twarze. Tak też stało się pewnego razu w Nowym Jorku. Przed gmachem Fundacji Rockefellera klęczała kaleka kobieta i sprzedawała ołówki. Czapski dojrzał w wyrazie jej twarzy skrywany konflikt, jakże ludzką niemożność zaakceptowania własnej kondycji. To nie był tylko żal z powodu kalectwa. To był również wstyd wynikający chyba z tego, że nie jest się w stanie wypełnić obowiązującego powszechnie modelu życia:

Twarz ma niemłoda, jest raczej brzydka i ma kapelusik z kwiatkiem. Ołówki kupuje wielu przechodniów. Na twarzy kobiety uśmiech — ten sam wciąż spotykany uśmiech, który znaczy, że wszystko jest jak najlepiej, w najlepszym ze światów. Ale w oczach i w kącikach ust jakby pod tym uśmiechem był grymas niemocy i wstydu.

Malowane życie, malowana śmierć, TiW, s. 128

Opis kobiety Czapski poprzedził relacją z wędrówek po Harlemie:

Nie ubóstwo, ale szpetota tych ulic biednych Białych czy biednych Murzynów robiła wrażenie.

Malowane życie, malowana śmierć, TiW, s. 127

Obserwacja życia w tej dzielnicy pozwoliła mu zrozumieć jedną z podstaw franklinowskiego (protestanckiego w istocie) „amerykańskiego marzenia”²²:

przeważnie miałem wrażenie, że widzę ludzi sytych. Ale bo też może nędza tam jest nie tylko rzadsza, ale i nieskończenie bardziej niż u nas wstydliva.

Malowane życie, malowana śmierć, TiW, s. 127

Po raz kolejny pojawiło się, nawet w kontekście prawie socjologicznej analizy, porównanie do tego, co „u nas”. Świat ciekawił Józefa Czapskiego, ludzie go interesowali, wszystko, co nowe — zwyczajnie zajmowało. W jego hierarchii ważności jednak zawsze na czołowym miejscu było to, co polskie — co sam kiedyś świadomie wybrał i czemu konsekwentnie służył. Amerykę odwiedził w konkretnym, użytecznym celu, a przy okazji odkrywał ją na własny użytek

²² Zob. np. J. RIFKIN: *Europejskie marzenie. Jak europejska wizja przyszłości zaćmiewa American dream*. Przekł. W. FALKOWSKI, A. KOSTARCZYK. Warszawa 2005. „Franklin spojrział na piękną, dziewiczą naturę Ameryki i zobaczył w niej nietknięte bogactwa, które można by w produktywny sposób wykorzystać. Wyobraził sobie Amerykę jako wielkie laboratorium naukowe i technologiczne. Jego rozumienie amerykańskiego marzenia wiązało się z wizją społeczeństwa dysponującego geniuszem wynalazczości, pochłoniętego nieustannym tworzeniem bogactwa i poszerzającego zasięg wolnego rynku”. Ibidem, s. 47.

(co złośliwie skonstatował Lechoń²³) i bynajmniej nie trwał w niemym zachwycie.

* * *

Pod datą 8 czerwca 1950 roku Lechoń odnotował w *Dzienniku* wieczorne pożegnanie Czapskiego. Autor *Na nieludzkiej ziemi* wrócił do Europy, by wziąć udział w berlińskim Kongresie Wolności Kultury. Ponieważ zniknął z pola widzenia Lechonia, ten ostatni wzmiankował o Czapskim już tylko sporadycznie. Dnia 26 czerwca, gdy w Berlinie zaczynały się obrady Kongresu, Lechoń sięgnął raz jeszcze po opowiadanie *Major Hubert z Armii Andersa* Adolfa Rudnickiego, który bohaterem swojego tekstu uczynił Czapskiego właśnie. Uwiecznił to Lechoń dziennikowym komentarzem:

Czytałem raz jeszcze *Majora Huberta* Rudnickiego. Jest to świństwo, bo nie wierzę, żeby Rudnicki wątpił, kto zrobił Katyń. Ale pewny niemal jestem, że Czapski, który uważa, że każde gówno trzeba wziąć do ręki, aby sprawdzić, czy naprawdę śmierdzi, rozmawiał „pa dusze” z Rudnickim i użalał się przed nim na swą bezpłodność. To jego styl bycia, dobrze przez Rudnickiego podpatrzony.

Dz, I, s. 332

Powróciły ambiwalentne emocje. Niemal okazało się, że za literackie brewerie Rudnickiego odpowiada sam Czapski.

Warto może zacytować mało znane dziś dokonanie. Tytułowy Hubert (notabene świetnie zewnątrznie scharakteryzowany) tak mętnie miał się tłumaczyć z wyboru powojennej drogi:

— Czy chcę wracać? — Uśmiechnął się. — Dla mnie kraj jest zamknięty. Nie mogę wracać. Ty, ty przecież wielu rzeczy nie wiesz o mnie.

„Wiele rzeczy” mieściło się w niewielu słowach. „Wiele rzeczy” zaczęło się od tego, że uwierzył temu, co głosiła propaganda niemiecka, że Katyń był dziełem Rosjan. I tu był punkt zwrotny jego życia²⁴.

Lechoń dopiero po kilku latach, czytając tym razem *Szekspira*, w którym Rudnicki dał wysoce antyheroiczną wizję powstania warszawskiego, napisał zdanie „w obronie” Czapskiego:

²³ „Ale czy »Amerykany są dobre ludzie«, to już inna sprawa. Dzieci opuszczają tutaj nieraz łóżce umierającej matki i kto traci pieniądze, traci tu najczęściej wszystko, a przyjaciół przede wszystkim. Słowem, wszystko jest szalenie skomplikowane, jak powiedział nowy odkrywca Ameryki Józef Czapski: »O Ameryce trzeba napisać albo jedno zdanie, albo setki tomów«” (Dz, I, s. 240).

²⁴ A. RUDNICKI: *Major Hubert z Armii Andersa*. Łódź 1946, s. 21. Zob. skąpe uwagi o tym opowiadaniu w: J. WRÓBEL: *Miara cierpienia. O pisarstwie Adolfa Rudnickiego*. Kraków 2004, s. 35–36.

To, co napisał [Rudnicki — M.K.] o Czapskim i Ortwinie, ma w sobie tę samą obrzydliwą dwuznaczność moralną, ten brak decyzji w sprawach, co do których trzeba mieć decyzję, jeżeli honor, prawda, uczciwość nie ma to być tylko „pic i nawalanka”.

Dz, III, s. 540

A jak zachowywał się Czapski? Oddał sprawiedliwość Lechoniowi dopiero wtedy, gdy przeczytał edycje jego *Dziennika*. Nie znaczy to, że Czapski nagle Lechonia polubił albo że darował wszelkie uszczypliwości i ataki na wspólnych znajomych. Byłoby to naiwne i nieautentyczne. Czapski — sam zwolennik pisarstwa intymistycznego — po raz kolejny przekonał się po prostu o wartości literackiej wiwisekcji. W 10. numerze „Kultury” z 1970 roku opublikował bardzo osobistą recenzję. Już w pierwszym jej zdaniu stwierdził, że Lechoniowy *Dziennik* „jako świadectwo ludzkie jest dokumentem wstrząsającym” (*Lechoń i jego „Dziennik”*, TiW, s. 367). Przypomniął uczciwie o wcześniejszych animozjach, o przeciwstawnych modelach preferowanej przez nich obu sztuki. Wśród osobistych wspomnień — także o amerykańskim epizodzie biografii z 1950 roku — umieścił wyznanie:

Jego *Dziennik* to odkrycie Lechonia, do którego nigdy za życia dotrzeć nie potrafiłem.

Lechoń i jego „Dziennik”, TiW, s. 369

Dopowiedzmy: Lechonia cierpiącego, wewnętrznie rozdartego i podejmującego wciąż próby odbudowania równowagi. W przypadku poety pisanie dziennika częściowo tylko spełniło terapeutyczne zadanie. Pozwalało Lechoniowi walczyć i trwać — do czasu. Nie przyniosło oczyszczenia. Nie pomogło piszącemu człowiekowi. Czapski uznał, że właściwą prefiguracją zapisanego w *Dzienniku* losu Lechonia będzie pierwsza część wiersza Norwida *Fatum*:

I

Jak dziki zwierz przyszło Nieszczęście do człowieka
I zatopiło weń fatalne oczy...
— Czeka — —
Czy, człowiek, zboczy?²⁵

Lechoń uległ. Brakło mu siły — którą przypisywał artyście Norwid — by odegnąć Nieszczęście.

Lektura *Dziennika* pomogła Czapskiemu zrozumieć i wyartykułować Lechoniowy patriotyzm. To nim tłumaczył malarz wszystkie bezkrytyczne ataki na siebie, na „Kulturę”, na wszystkich, którzy Polski nie wielbią:

²⁵ C.K. NORWID: *Wiersze*. Warszawa 1983, s. 378.

Ale te wszystkie wymyślenia wyrastały z gwałtownej, fanatycznej i ciasnej nie tylko miłości, ale religii polskiej, Polski zawsze heroicznej, zawsze niewinnej. Tej jego wizji Polski nie tylko nie wolno było w jakikolwiek sposób ruszyć, nie wolno było Polski kochać inaczej.

Lechoń i jego „Dziennik”, TiW, s. 370

Nie dodał Czapski, że on sam właśnie trochę inaczej, ale równie intensywnie Polskę kochał.

Małgorzata Krakowiak

Because Poland, Because of America... A Common Episode in Creative Biographies of Józef Czapski and Jan Lechoń

Summary

The article describes a common episode in the biography of the poet Jan Lechoń and the essayist and painter Józef Czapski. Representing the same generation, the artists did not take a liking to each other. Before World War II, their contacts were sporadic at best. In 1950, they met again in New York, which was Lechoń's emigration residence. Czapski visited North America to raise money for the functioning of "Kultura" magazine in Paris. For this purpose, he was meeting with the Polish diaspora and giving lectures, in which he testified about the Katyń massacre. He included notes on the observed specificity of American culture in the quoted essays.

For Lechoń, meetings with Czapski constituted a big mental and emotional problem, the evidence of which can be found in the poet's *Diary*, kept regularly (at his doctor's recommendation). After many years, reading that same diary helped

Małgorzata Krakowiak

Por Polonia, por América... Un episodio común de las biografías creadoras de Józef Czapski y de Jan Lechoń

Resumen

En el artículo se presenta un episodio común de las biografías del poeta Jan Lechoń y del ensayista y pintor Józef Czapski. Representantes de la misma generación, los artistas no sentían simpatía mutua. Antes de la Segunda Guerra Mundial, sus contactos fueron esporádicos. Volvieron a encontrarse en el año 1950 en Nueva York. Fue el lugar de residencia de Lechoń en el exilio. Czapski visitó América del Norte para recoger dinero para el funcionamiento de la „Kultura” parisiense. Se reunía con este objetivo con la comunidad polaco-estadounidense y pronunciaba discursos con los que daba

testimonio de la masacre de Katyn. Sus observaciones sobre lo específico de la cultura americana las incluyó en los ensayos citados.

Los encuentros con Czapski constituían para Lechoń un considerable problema mental y emocional, de lo que daba prueba su *Diario*, que el poeta escribía regularmente por recomendación del médico. A Czapski la lectura de este diario le ayudó, pasados muchos años, a comprender los motivos del comportamiento de Lechoń y la fatalidad de su vida.